NUOVA SECONDARIA

Tiratura: 4.000
Diffusione: 3.000

www.ecostampa.it

Musica e Storia: un antidoto al presentismo

n. 8
aprile
2023

anno XL

Music and History: an antidote to presentism

Maria Rosa De Luca

L'articolo affronta aspetti riguardanti le procedure d'insegnamento-apprendimento della Storia della musica. In particolare si concentra su contenuti, strategie e metodi di trasposizione didattica del sapere storico-musicale in modalità laboratoriale. Il laboratorio rappresenta infatti una strategia didattica efficace per guidare gli allievi a 'costruire la storia', un àmbito privilegiato di apprendistato cognitivo dove ricongiungere il fare al sapere. I presupposti epistemologici del lavoro didattico vengono discussi anche considerando le sfide che l'insegnante deve oggi affrontare nel processo di trasposizione didattica, a partire dal contrastare il crescente fenomeno del 'presentismo'.

The paper focuses on some aspects of the teaching-learning of Music History. It concentrates upon contents, strategies and methods of teaching transposition of historical-musical knowledge into the laboratory mode. The laboratory can therefore be an effective didactic strategy in guiding pupils to the 'construction of knowledge', a privileged space for cognitive training that can reconcile doing and knowing. The epistemological assumptions are discussed considering also the challenges that the teacher faces today in the didactic transposition process of topics, with special attention to the growing phenomenon of 'presentism'.

Parole chiave
Metodologia della ricerca storica; didattica della storia della musica; laboratorio; presentismo; storytelling

Keywords
Methodology of historical research; didactics of music history; laboratory; presentism; storytelling.

Corresponding author: mdeluca@unict.it

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

004580

L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

1. Introduzione

Un saggio recente di Adriano Prosperi (*Un tempo senza storia. La distruzione del passato*, Einaudi, Torino 2021) punta i riflettori sul presentismo, ossia sul progressivo affievolimento del senso storico nel nostro presente, che ci fa immemori del passato e schiacciati nei confini angusti della realtà attuale. Alla base di ciò c'è un rapporto ormai incrinato delle nostre società con la propria storia, e il modo di viverla e rappresentarla; un disfacimento progressivo e inesorabile del legame tra l'uomo e il suo passato che, di fatto, priva anche le giovani generazioni di prospettive sul futuro[1].

Il problema è cruciale e investe una varietà di contesti, *in primis* quello educativo giacché è necessario ragionare sui meccanismi culturali che hanno condotto a questa sorta di oblio collettivo.

Non stupisce pertanto che il superamento del presentismo sia stato messo al centro delle strategie d'insegnamento-apprendimento della storia, al fine di guardare con maggiore slancio all'acquisizione delle competenze storiche nell'asse formativo scolastico. In particolar modo, l'attenzione è stata orientata verso le tecniche laboratoriali, vòlte al superamento di un insegnamento talvolta meramente trasmissivo, e tali da incoraggiare processi di apprendimento attivo finalizzati a stimolare capacità cognitive e sviluppo della consapevolezza storica nei discenti[2].

Il laboratorio rappresenta infatti una strategia didattica efficace per guidare gli allievi a 'costruire la storia', è àmbito privilegiato di apprendistato cognitivo dove ricongiungere il *fare* al *sapere*[3]: in che modo si trovano le fonti, si confrontano i documenti, si accertano e si ordinano i concetti, si ponderano i termini delle controversie culturali ed estetiche del passato e del presente. Si corrisponde in tal modo a un principio pedagogico, secondo il quale il potenziale formativo delle discipline risiede nell'acquisizione, da parte dell'allievo, di una specifica forma di *pensare* e di *agire*[4].

In questa cornice, anche la musicologia italiana ha manifestato una vivace ripresa d'interesse per le modalità di trasmissione del sapere storico-musicale. In più occasioni è stato posto l'accento su contenuti e metodi d'insegnamento della storia della musica, disciplina che costituisce il fondamento imprescindibile di qualsiasi discorso pedagogico in campo musicale. La discussione ha inaugurato una nuova stagione di ricerche e alimentato la produzione scientifica che si è focalizzata sul rapporto, invero problematico, tra sapere scientifico e sapere didattico, trattandolo secondo metodi e principii[5]. Particolare riguardo è stato rivolto alle strategie laboratoriali nel processo di costruzione delle conoscenze storico-musicali, ossia a una declinazione didattica efficace del tradizionale metodo storiografico (o cosiddetto circolare): si cerca nel passato la risposta a domande che sorgono nel presente; di seguito si riformulano le domande grazie al confronto con le fonti e con i dati storici per puntare alla comprensione come operazione ermeneutica[6].

2. Costruire la Storia della musica in classe

In termini metodologico-didattici come si traduce tutto ciò? Si tratta di educare gli studenti all'acquisizione del *senso storico* nei confronti della musica, nella sua pluralità di generi e di funzioni, e alla percezione del rapporto di distanza/vicinanza che

[1] Non a caso, il teorico del presentismo, François Hartog, ha indicato nei 'regimi di storicità' – ossia nel modo in cui le società trattano il proprio passato – il punto nevralgico della questione: cfr. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Édition du Seuil, Paris 2003 (trad. it. *Regimi di storicità. Presentismo e esperienze del tempo*, Sellerio, Palermo 2007).

[2] Cfr. il recente volume realizzato da un pool di storici della SISSCO (Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea), dal titolo *Pensare storicamente. Didattica, laboratori, manuali*, a cura di S. Adorno, L. Ambrosi, M. Angelini, Milano, FrancoAngeli, 2020: sul laboratorio in particolare, cfr. Antonio Brusa, *Il laboratorio nel curricolo di storia. Modelli e problemi*, alle pp. 49-72.

[3] Massimo Baldacci, *Ripensare il curricolo*, Carocci, Roma 2008, pp. 129-138; anche ID., *Il laboratorio come strategia didattica. Suggestioni deweyane*, in *Dewey e l'educazione della mente*, a cura di N. Filograsso e R. Travaglini, FrancoAngeli, Milano 2004, pp. 86-97. Sebbene in questa sede si è detto che il laboratorio costituisce il luogo privilegiato per la didattica della storia, tuttavia non si può escludere anche la lezione tradizionale.

[4] Berta Martini, *La dialettica sapere formale/sapere della pratica alla luce della dialettica sapere/sapere da insegnare*, «METIS. Mondi Educativi», 82/2, 2018, pp. 50-67;

[5] Mi riferisco alla ricerca universitaria che fa capo al SagGEM "Il Saggiatore musicale - Gruppo per l'Educazione Musicale", attivo dai primi anni duemila in seno al Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, e allo Study Group "Transmission of Knowledge as Primary Aim in Music Education" coordinato da Giuseppina La Face Bianconi all'interno dell'International Musicological Society. Un'ampia analisi dell'indagine scientifica finora svolta si legge in G. La Face, *I musicologi italiani e la sfida della pedagogia musicale* (*Italian Musicologists and the Challenge of Music Pedagogy*), «Musica Docta», 6, 2016, pp. 1-18.

[6] Ho approfondito la declinazione in modalità laboratoriale del metodo storiografico nei seguenti articoli: Maria Rosa De Luca, *Un approccio alla costruzione del sapere storico-musicale*, «Pedagogia più Didattica», 1, 2010, pp. 109-118 (anche in *La musica tra conoscere e fare*, a cura di G. La Face Bianconi e A. Scalfaro, FrancoAngeli, Milano 2011, pp. 142-156); *«Comprendere indagando»: come formare alla ricerca storico-musicale*, in Carla Cuomo – Maria Rosa De Luca, *La trasposizione del sapere musicale nella formazione intellettuale*, «Musica Docta», 3, 2013, pp. 19-38 (trad. ingl. *«Understanding by investigating: how to educate students in historical-musical research»*, «Musica Docta», special issue, 2014, pp. 30-39); *Constructing Music History in the Classroom*, «Musica Docta», 6, 2016, pp. 113-121; *Opera, evento e storytelling*, «Musica Docta», 9, 2019, pp. 151-171.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

004580

L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

intercorre tra l'opera d'arte musicale e chi la ascolta oggi. Ciò avviene solo se lo studente trasforma la cultura assorbita dalla pratica della musica ascoltata o eseguita in ricostruzione intellettuale, il che implica un lavoro critico. In altre parole, significa formare gli allievi a operare consapevolmente nel problematizzare e contestualizzare i dati storici relativi alle opere musicali ascoltate o eseguite.
In questa cornice la didattica dell'ascolto è un momento fondante: per giungere alla comprensione del senso dell'opera è necessario dapprima sollecitare gli studenti a un ascolto riflessivo e consapevole, vòlto a cogliere le strutture del brano musicale, a focalizzarne i punti di aggancio e di snodo, a costruirne una mappa mentale[7]. Per puntare tuttavia al senso storico ciò non basta; serve guidare gli studenti a riferire la composizione al contesto di produzione e fruizione, a coglierne le funzioni e il significato anche sul piano storico e culturale. Ciò può avvenire solo se i discenti imparano a coniugare l'osservazione delle salienze ritmico-articolatorie e fraseologiche emerse in fase di ascolto con l'osservazione dei dati scaturiti da un'indagine storico-documentaria ben condotta. Avranno in tal modo costruito una conoscenza strutturale per dominare il brano, ma attraverso la contestualizzazione storica si saranno inoltrati sul campo dell'interpretazione, dell'ermeneutica, nel senso del 'comprendere indagando'[8].

Provo a fare un esempio scegliendo un brano di breve durata, che mi consente di mostrare sinteticamente come costruire il senso storico di un'opera musicale. Si tratta della celebre stretta «Suoni la tromba, e intrepido» nel duetto dei due bassi Giorgio e Riccardo «Il rival salvar tu dei» (atto II, scena IV) nell'«opera seria» *I Puritani* di Vincenzo Bellini (1835, libretto di Carlo Pepoli)[9]. La scelta del brano può rivelarsi utile per affrontare argomenti cruciali della storia culturale europea in prospettiva multidisciplinare: attraverso l'intersezione di Musica e Storia consente infatti di trattare il connubio tra opere musicali ed eventi politici nella cornice storico-culturale dell'età risorgimentale; soddisfa altresì il criterio della *problematizzazione*, perché aiuta a strutturare il processo di comprensione musicale intorno a problemi (i concetti di libertà, patria, onore, lealtà) e di costruire in base a essi campi di attività e di esperienza; soddisfa infine anche il criterio della *storicizzazione*, perché stimola il confronto degli studenti con i grandi temi che per secoli hanno rappresentato fonte di ispirazione della letteratura e delle arti, e nel contempo permette loro di coglierne l'attualità[10].
Introdotti gli allievi alla vicenda drammatica (la tormentata storia d'amore tra Arturo ed Elvira, sullo sfondo la guerra civile inglese tra Puritani e Stuart), si procede all'ascolto del celebre duetto posto a conclusione del secondo atto: un tormentato dialogo tra un basso e un baritono, rispettivamente Giorgio (autorevole zio di Elvira) e Riccardo, nel corso del quale il primo induce il secondo a confessarsi colpevole per aver determinato la fuga di Arturo dalle nozze e causato la follia di Elvira. Si focalizza quindi l'attenzione degli allievi sulla ricorsività di alcune parole-chiave (*libertà, patria, vittoria, onor*) nel testo poetico-drammatico, sulla struttura melodica del brano, e sulla scelta del compositore di affidare un ruolo di spicco alla tromba nel tessuto strumentale, col palese intento retorico di creare nell'ascoltatore la suggestione di un'ambientazione militare e guerresca. A seguire, la fase d'indagine su fonti e documenti potrebbe incentrarsi sulla scelta di alcune lettere del compositore e su una selezione di recensioni dalla ricca rassegna stampa scaturita dalle 17 repliche dei *Puritani* a Parigi (dal 24 gennaio fino al 2 aprile 1835)[11]. In una lettera, Bellini scolpisce il carattere del duetto scrivendo che esso «*è di un liberale che fa paura*»; in un'altra, che «lo squillo delle trombe farà tremare di gioia *i cuori liberi* che si troveranno in teatro [...]»; l'analisi delle recensioni documenta, in aggiunta, l'esultanza del pubblico parigino, nonché il fervore patriottico seguiti all'ascolto del duetto in teatro. Gettare luce su questo potenziale informativo della documentazione corrobora la problematizzazione dei dati, ossia la fase più

[7] Cito da Giuseppina La Face, *Le pedate di Pierrot. Comprensione musicale e didattica dell'ascolto*, in *Educazione musicale. Esperienze e riflessioni*, a cura di F. Comploi, Weger, Brixen/Bressanone 2005, p. 40; sulla specifica metodologia di didattica dell'ascolto, si vedano altri numerosi contributi presenti nella 'Biblioteca elettronica' SagGEM: *https://www.saggiatoremusicale.it/e-didattica-dell-ascolto/*.
[8] Questo concetto è ripreso da Hans Heinrich Eggebrecht che lo intende come operazione cognitiva fondamentale nel processo educativo alla ricerca storica: l'insegnante deve educare gli alunni a valutare con giudizio intellettuale gli esiti dell'indagine. In tal modo li rende «partecipi della processualità propria della scienza»: cfr. Hans Heinrich Eggebrecht, *La scienza come insegnamento*, «Il Saggiatore musicale», XII/1, 2005, pp. 231-237.
[9] Rinvio al mio articolo *Opera, evento e storytelling*, cit. nel quale il percorso didattico sul duetto dei *Puritani* è presentato in modo esteso e approfondito.
[10] Sui questi criteri, cfr. Berta Martini, *La programmazione didattica delle discipline*, «Riforma e didattica», 4, 2006, pp. 21-26.
[11] Si legge la rassegna stampa in Mark Everist - Sara Hibberd - Walter Zidaric, *Vincenzo Bellini, I Puritani: dossier de presse*, in *Vincenzo Bellini et la France. Histoire, création et réception de l'œuvre*, Actes du Colloque International (Paris, Sorbonne, 5-7 novembre 2001), a cura di M. R. De Luca et al., LIM, Lucca 2008, pp. 405-481; le lettere citate in Vincenzo Bellini, *Carteggi*, ed. crit. a cura di G. Seminara, Olschki, Firenze 2017, pp. 450, 451, 454.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

004580

L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

delicata, giacché implica il più rigoroso pensiero critico nel condurre i discenti a interpretare le fonti. Questo lavoro si potrà svolgere in forma di lezione dialogata o, in forma più strutturata, ricorrendo al questionario (o all'elaborato scritto). Il lavoro didattico punterà pertanto a problematizzare gli elementi emersi dall'elaborazione cognitiva del materiale sonoro (parole-chiave, scrittura idiomatica, ruolo di spicco della tromba) e di quanto evinto dall'indagine sulle fonti (la ricerca da parte di Bellini e Pepoli di connotare la stretta del duetto con una particolare 'tinta' espressiva, non a caso definita «liberale»; la reazione entusiastica del pubblico parigino). Focalizzando l'attenzione proprio sul significato della parola 'liberale' («*fautore della libertà, che professa e propugna principî di libertà*, ma anche *«che manifesta animo e sentimenti liberi o ne è espressione»*)[12], si potrà chiedere agli alunni se esso davvero si associ a un brano del genere e perché. Si aiuteranno quindi sia a correlare i dati, sia a trovare soluzioni alle domande attraverso la consultazione di altro materiale bibliografico (fonti indirette), o anche attraverso l'ascolto di altri brani con caratteristiche stilistiche simili o analoghe[13]. Si educheranno così a contestualizzare le informazioni e a rielaborarle criticamente, ossia a reticolarizzare le conoscenze acquisite nel corso della ricerca.

Quest'ultimo lavoro si potrà articolare in forma di *storytelling*, un dispositivo di apprendimento 'generativo di significato' focalizzato sulla narrazione, ossia sulle stesse strategie da sempre impiegate dagli uomini per dare significato alla realtà. Esso implica diverse attività di tipo riflessivo, a partire dalla costruzione di una sequenza narrativa (*storyboard*)[14] che può scaturire dall'intersecazione di spunti emersi dall'elaborazione cognitiva nella fase di ascolto e dall'indagine su fonti e documenti. La narrazione corrobora il processo di apprendimento, perché stimola il pensiero critico e sollecita l'allievo a ordinare i fatti nel trasmettere il passato. Bruner ne ha accertato tutto il valore conoscitivo nelle metodologie di apprendimento attivo[15]: costruire contesti narrativi di natura storiografica nel processo di comprensione favorisce il definitivo assetto delle conoscenze, corrobora la verbalizzazione, ossia il conseguimento di una competenza specifica nell'uso del linguaggio, nonché aiuta ad assumere una visione multiprospettica della storia.

Maria Rosa De Luca
Università di Catania

[12] Cfr. *sub voce* 'liberale' in *Dizionario della Lingua Italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, versione online.

[13] Ad esempio: alcuni canti della tradizione innodica che si dispiega dalla Rivoluzione francese in poi, come la Marsigliese; oppure alcuni cori operistici, come quelli verdiani, che per slancio ritmico e uso ostentativo del canto all'unisono sarebbero poi stati assimilati alla più consolidata tradizione patriottica: cfr. Philip Gossett, *Le 'edizioni distrutte' e il significato dei cori operistici nel Risorgimento*, «Il Saggiatore musicale», XII, 2005, pp. 339-387; anche Fabrizio Della Seta, *Opera e Risorgimento: si può dire ancora qualcosa?*, «Verdiperspektiven», 2, 2017, pp. 81-106.

[14] La valenza pedagogica del "narrare" è molto ben documentata in àmbito letterario, basti pensare agli studi di Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*, Knopf, New York 1976 (trad. it. *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe*, Milano, CED, 1977); anche Cristopher Nash, *Narrative in culture*, Routledge, London 1990.

[15] Jerome Bruner, *Actual minds, possible words*, Harvard University Press, Cambridge 1986. [trad. it. *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari 1988 sgg.]

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

004580

L'ECO DELLA STAMPA®
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE